

ПРОДОЛЖАТЕЛИ

Заметки о новом актерском поколении Узбекского государственного академического театра драмы имени Хамзы

Я. ФЕЛЬДМАН, кандидат искусствоведения

III. ЯДГОР

САГДИЕВ

Ядгор Сагдиев — представляет 20-й выпуск Ташкентского театрально-художественного института, работает в театре им. Хамзы с 1971 года.

Мы запомнили его в образе узбекского юноши из спектакля «Заря революции» К. Яшена. Он играет страстно, но сдержанно, строго и наполненно. Эти же качества заметили мы в небольшой, эпизодической роли солдата Згуриды из единственной фронтальной картины спектакля «Комиссия» У. Умарбекова. Передав в коротком эпизоде огромное физическое и душевное напряжение война, актер открыл в Згуриде не только момент его обрывающегося настоящего (он и его друзья бойцы обречены на гибель, и это мы, зрители, знаем), но и его прошлое. Он ушел на фронт с 1-го курса консерватории, и юноша, вся жизнь которого была в песне, в музыке, сквозь грохот войны продолжает слышать гармонические звуки мира, который непременно придет, обязательно будет завоеван.

В верности наблюдений, сделанных на представлении остро психологической драмы «Комиссия» и историко-революционной «Зари революции», убедились мы на спектакле «Разбойники» Ф. Шиллера (1975 г.), где актер играет роль Карла Моора (на иных представлениях он выступает в роли Шварца). Убедилась, что героика и романтика не только составляют существенную особенность индивидуальности Сагдиева, но и выражают его близость, одному из направлений, продолжающих национальную традицию.

Карл Сагдиева — гневный и страдающий, умный и страстный — личность незаурядная. Актер убеждает в том, что разбой, убийства дворян, богатых буржуа и всех тех, кто составляет опору общественной системы Германии времени действия, кажутся его герою единственно возможным способом борьбы. Сагдиев раскрывает муки совести, вызванные действиями Карла на этом пути. Всю эту гамму чувств, весь этот хаос мыслей Сагдиев делает и слышимым, и зримым. Он ясно прочерчивает путь от страстного протеста к трагическому осознанию своего бессилия. Так возникает глубоко современный (но и вполне шиллеровский) мотив, который прочитывается в спектакле как вопрос об ответственности личности перед обществом.

Примечательно, что из представителей старшего актерского поколения именно Ш. Бурханов, посмотрев спектакль, среди его удач особо отметил Карла — Сагдиева. Он писал в газете «Узбекистон маданияти», что в этом исполнении его устраивают содержательность образа, психологическая наполненность. Он отметил умение молодого актера «накапливать эмоции и мысли». Бурханов, конечно, особо подчеркнул близкое ему сочетание сдержанности со взрывчатостью, подлинное выражение гражданственных мотивов. Он увидел в Сагдиеве современного и перспективного актера. Одним словом, эстафета героики и романтики продолжается!

В этой связи несомненный интерес представляют еще две роли, сыгранные Сагдиевым, сатирико-комедийная Кочкарев из «Женитьбы» Н. Гоголя и лирическая — Сказочник из «Снежной королевы» Е. Шварца.

Интересны они потому, что показывают, как трансформируются, какую окраску приобретают образы другого стилизованного плана, когда их воплощает актер, близкий героико-романтическому направлению.

Романтическая окраска лирического образа достигается более прямыми и непосредственными путями, чем сатирико-комедийного, и здесь о романтике можно говорить без оговорок. Сказочник Сагдиева тому убедительное подтверждение.

Сагдиев окружает Сказочника флером своеобразной романтической возвышенности и пронизывает не только «подтекстным», но и открытым пафосом веры в добро и справедливость.

Оценивая все эти позитивные стороны творчества Сагдиева, я не хочу сказать, что он избавлен от опасностей внешнего романтирования и ему не грозят декламационность и позерство. Случается и такое. Однако главное в ином. Целостное восприятие созданных Сагдиевым образов позволяет утверждать, что это не частные художественные приемы или только черты человеческой и творческой индивидуальности самого Сагдиева. В этом — особое качество видения мира.

Если попытаться найти обобщенную формулу, то можно сказать, что в наиболее значительных сценических образах Сагдиева обнаруживается единство романтического взлета, романтической экспрессии с реалистической основательностью, с пристальным вниманием к душевным движениям человека.

IV. ДИЛЬБАР ИКРАМОВА

Дильбар Икрамова трудится в театре имени Хамзы сравнительно недавно. Настолько недавно, что даже в рамках небольшого газетного очерка есть возможность перечислить сыгранные ею, начиная с 1974 года, роли. Вот они: Машон в «Бае и батраке» Хамзы, сын Шакунтали в «Потерянном кольце» Калидасы, Роллер в «Разбойниках» Шиллера, Миша в «Молнии» И. Рахима, Вера в «Лукаш-батыре» Н. Сафарова и Я. Худайкулова, Фарид в «Женщине за зеленой дверью» Р. Ибрагимбекова, Фекла Ивановна в «Женитьбе» Н. Гоголя, Кей в «Снежной королеве» Е. Шварца, Алла в «Берегите белую птицу» Н. Мирошниченко.

Не надо быть специалистом, чтобы увидеть крайнее разнообразие ролей и в отношении времени действия персонажей, и с точки зрения социально-общественной среды, которую они представляют, и в смысле жанра и стиля самих пьес. И этот широкий спектр — не просто проявление прихотливой актерской судьбы, зависимой от распределения ролей, а намеренный и, судя по результатам, удачный выбор режиссеров.

Перечень ролей, сыгранных Икрамовой, дает основания и для еще одного соображения, показывающего близость творчества актрисы одной из важных тенденций, присущих современному актерскому искусству — моло-

дым его представителям, новой актерской смене. Речь, во-первых, идет об ускоренном и динамичном процессе прохождения пути от ученика до профессионала, энергично осваивающего все «тайны» мастерства. Во-вторых, Икрамова, как и многие другие сегодняшние молодые актеры, оказалась подготовленной к серьезному классическому репертуару.

Первой крупной ролью Д. Икрамовой оказался Роллер из «Разбойников» Шиллера, роль, которой она покорила не только поклонников этого спектакля, но и тех, кто далеко не во всем его принимает.

Назначение на роль самого молодого участника движения разбойников-бунтарей молодой актрисы, а не актера, было само по себе находкой режиссера. Но эта находка могла оказаться пустым оригинальничанием, если бы не исполнение Икрамовой, придавшей искрометному образу особо привлекательные и обаятельные черты.

Рядом с шиллеровским — в глубоком смысле шиллеровским — Роллером, гоголевская (не только по авторской принадлежности, но и по социально-художественной структуре) сваха Фекла Ивановна.

Молодой бунтарь и старая, выдающая виды, сваха... Такой скачок мог показаться не просто рискованным, но и неоправданным экспериментом. Однако в этом оказались верно угаданная режиссером В. Иогельсенем особенность дарования молодой актрисы, склонной к «полярным» образам и, безусловно, тяготеющей к ролям жанрово-бытового плана.

Разные лики пошлого мещанского мира России прошлого века возникают в спектакле «Женитьба», и я думаю, что по полноте социально-психологической характеристики Фекла Ивановна — Д. Икрамова занимает одно из первых мест.

И вот еще один ролевой «перепад» — рядом с сатирической гоголевской свахой — персонаж из лирико-позитивной сказки Шварца «Снежная королева» в постановке В. Иогельсена. Икрамова озабочена тем, чтобы при всей изменчивости Кей показать истинный характер доброго человека.

Еще одна работа Икрамовой — роль секретаря-машинистки Аллы в пьесе «Берегите белую птицу». Икрамова играет бытово-точно, достоверно, но поначалу, кажется, традиционно. Так играли и играют подобные роли в современной психологической пьесе. Однако, присмотревшись и вдумавшись, начинаешь понимать, что дело не только в подлинности Аллы, в ее «узнаваемости», но и во внутреннем драматическом пафосе, не только в верно схваченных чертах внешнего быта, но и в постижении основ нашего советского бытия, в его прогрессивных, устремленных в будущее тенденциях.

Актрисы жанрово-бытового плана, к которым я причислил Д. Икрамову, увлекаются порой крайней детализацией в изображении подлинностей быта и нравов, что затемняет суть характеров. Молодая актриса тоже не избежала этих крайностей. Предостерегая от этого Икрамову, находящуюся в начале пути, отмечу, тем не менее, главное: на ее примере можно усмотреть тяготение жанрово-бытовых актеров в ролях драматического плана к романтике и лирике, а комедийного — к сатире.

В творчестве отдельных молодых актеров и в молодежных спектаклях в целом проявилось характерное для узбекского сценического искусства стиливое своеобразие, порожденное национальными художественными традициями, разумеется, обновленными и видоизмененными под воздействием современной жизни и современного искусства.

Эта устойчивость национальных традиций, обнаруживающихся в творчестве молодых и служащих выявлению современных идей интернационального значения, представляется явлением принципиальным, ибо свидетельствует о реальном существовании того единства, которое может быть названо — «узбекская актерская школа». Это единство складывалось под могучим воздействием русской театральной культуры и, конечно, ученым К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко об основах реалистического сценического творчества.

В заключение мне кажется важным еще раз напомнить о формах работы с театральной молодежью, подсказанных опытом театра имени Хамзы и всей советской сцены.

Одна из них — самая распространенная, обычная, но все же требующая комментариев — это утверждение через роли, поручаемые молодежи в большом и «взрослом» спектакле. Пропуская молодых через школу партнерства с прославленными «ветеранами» или с просто опытными актерами, театр добивается многого, ибо вчерашние студенты вплотную соприкасаются с мастерством зрелых художников, с высочайшим их профессионализмом. В этом партнерстве со старшими начинающие актеры обретают почву, прочную опору для дальнейшего движения вперед.

Другая форма — это ввод на большую роль молодого исполнителя в старый спектакль. По этому поводу существует интересное высказывание выдающегося актера Алима Ходжаева, о том, как эта проблема практично решается в театре имени Хамзы. Говоря об этом, он еще в 1971 году заметил:

«...Например, Сара Ишантураева подготовила на коронную свою роль — Днамилу в пьесе Хамзы «Бай и батрак» — молодую актрису Р. Ибрагимову...»

Шукур Бурханов буквально всего себя вложил в талантливого Т. Азизова, когда работал с ним над одной из лучших ролей своего репертуара: батрака Юлчи в пьесе по роману Айбена «Священная кровь»...»

«...Так решается проблема отцов и детей. Речь идет о наставничестве в сфере театра, которое должно быть всячески поддержано и развито. Скажу больше: сюда должны быть направлены Театральным обществом Узбекистана усилия мастеров сцены, педагогов, критиков.»

И вот еще одна форма работы с актерской молодежью, успешно содействующая ее профессиональному и идейному росту, — молодежные спектакли — плановые и внеплановые.

В работах, посвященных некоторым чертам советских молодых актеров 70-х годов, пишется о широком художественном восприятии, об использовании всего арсенала актерских достижений и дальнего и ближнего времени, о взаимопонимании и взаимообогащении школ и вместе с тем дифференциации актерских направлений, о ранней профессиональной и человеческой зрелости молодых...»

Лучшие представители нового актерского поколения узбекского театра соответствуют этим критериям, характеризуются теми же чертами.